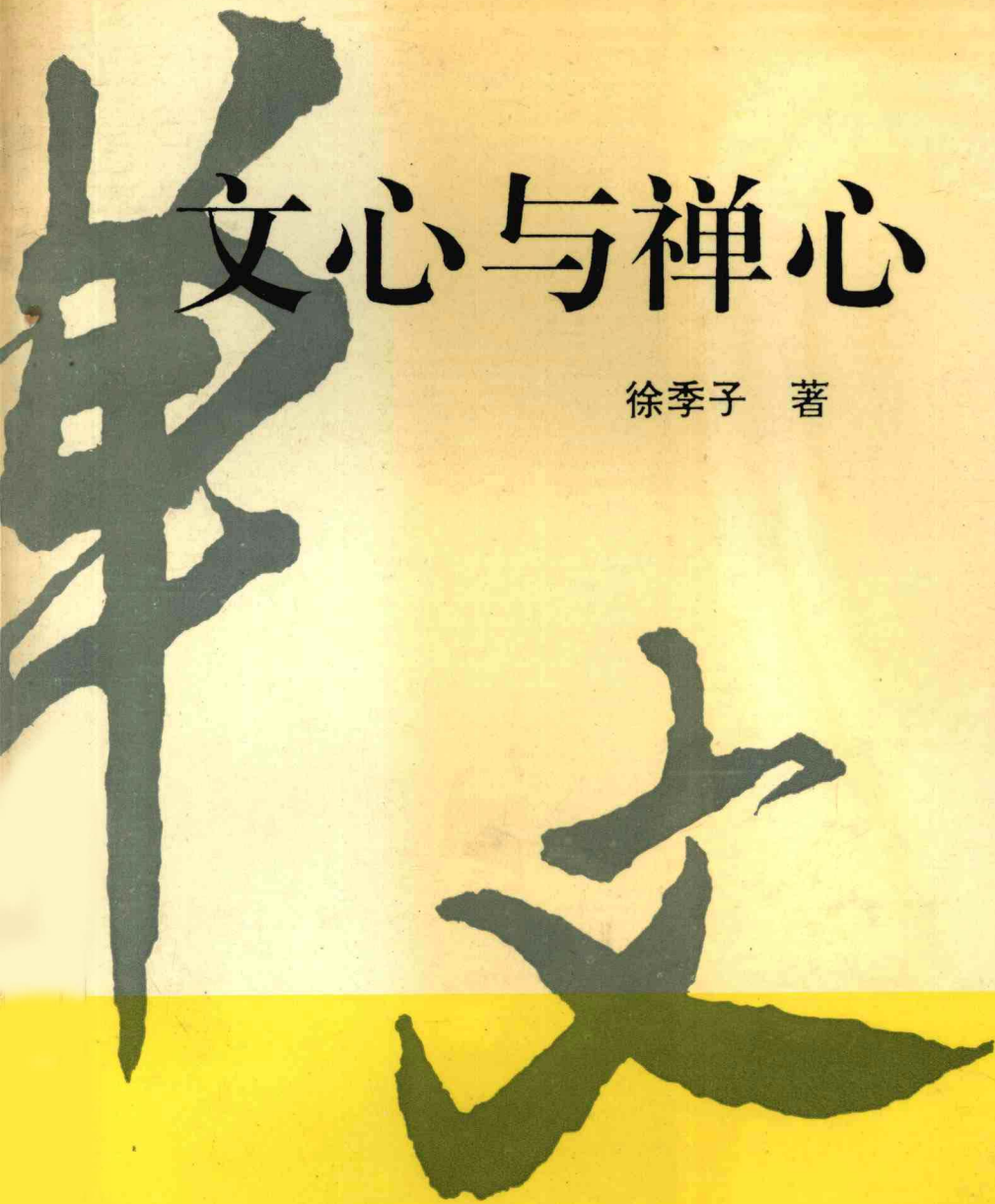


# 文心与禅心

徐季子 著



徐季子著

文心与禅心

鄭玉浦題



群言出版社

(京)新登字 178 号

文 心 与 禅 心

徐季子 著

\*

群言出版社出版发行

(北京东城区东厂胡同北巷1号 邮编 100006)

宁波新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 6.5 印张 140 千字

1993 年 8 月第 1 版 1993 年 8 月宁波第 1 次印刷

印数:1-1500 册

\*

ISBN 7-80080-013-X/G · 39

定价:6.50 元

## 自叙

《文心与禅心》包含两个方面：一是《文心雕龙》散论；二是佛教哲学和中国文学的研究。

《文心雕龙》是我国第一部最有系统的文学理论著作。刘勰学富五车，所著《文心雕龙》涉及到我国古代文化的各个领域，可称之为中国古代文化学。《文心雕龙》上半部列叙各类文体的形成、发展和写作特点，下半部分大都谈文学创作和批评鉴赏，他将书名定为《文心雕龙》意思是“文心哉，言为文之用心也”，是一部言为文之用心之书。刘勰著这部书的时间，虽然已和我们相隔一千四百多年，但今天读起来不仅感到有启发，而且其丰富的内涵还有许多地方尚待作进一步去探求。历代文家对它评价很高，章学诚称《文心雕龙》为“体大而虑周”；周扬同志曾在中国《文心雕龙》学会成立大会上说：“《文心雕龙》是中国古文论中内容最丰富，最有系统性，最早的一部著作，在中国没有其他文论著作可以与之相比……也可说是世界各国研究文学、美学理论最早的一个典型，它是世界水平的，是一部伟大的文艺、美学理论著作”。我想我们搞文学创作和理论研究的同志读它一定会有很大帮助。集子内的一些文章，大都是笔者在教学过程中为了帮助青年学生加深了解而陆续写出，选题大部分是对文学创作有一定参考价值的内容。为了给读者阅读方便，行文力求简洁（每篇约八千字左右），各篇内容既相对独立，而

篇与篇之间又有内在联系。

集子下半部分论述佛教哲学对中国文论及文学创作的影响。

佛教自东汉传入中国，经魏晋南北朝数百年时间，与中国文化相斥相济，终于逐渐融化，到了隋唐便形成了有中国文化特点的汉化佛教，进一步扩大了佛教在中国的影响。本土化了的佛教思想对我国古代的文学艺术和文艺理论都产生过较大的影响，尤其是大乘空宗哲学、般若学、中道观以及禅宗明心见性的证心法门，对古代文论、诗论、画论的影响尤深。古文论中的境界、意象、意境、性情、空灵、妙悟、气韵等观点大都是受佛教哲学影响而生化的。我国古代的诗歌、小说、戏曲、绘画、音乐受佛教思想影响的作品更是难以胜数。研究古代的文论和文学艺术，除了要深入了解儒家、道学思想影响之外，也不可忽视释家思想的影响。本书所收的《般若学和唐宋诗论》、《佛教的语言观》、《刘勰论文的中道观》、《佛教思想对〈红楼梦〉的影响》、《〈金瓶梅词话〉的因果观》诸文是笔者对佛教思想给文学影响的粗浅认识，不妥之处，敬请方家指正。

## 目 录

自叙 ..... (1)

### 上编 《文心》散论

一、刘勰的作家论 ..... (1)

二、刘勰的风格论 ..... (15)

三、刘勰的文采论 ..... (23)

四、刘勰的物色论 ..... (34)

五、刘勰论“知音” ..... (42)

六、刘勰论养气 ..... (51)

七、刘勰论写作 ..... (59)

八、《辨骚》之辨 ..... (70)

九、《神思》散议 ..... (79)

十、《风骨》简析 ..... (85)

十一、《通变》辨释 ..... (90)

十二、《隐秀》臆札 ..... (97)

附：想象·含蓄·情采 ..... (106)

## 下编 佛学与文学

一、般若学和唐宋诗论 .....	(117)
二、佛教的语言观 .....	(130)
三、刘勰论文的中道观 .....	(141)
四、佛教思想对《红楼梦》的影响 .....	(149)
五、《金瓶梅词话》的因果观 .....	(161)
附：明州佛教 .....	(174)
后记 .....	(184)

## 刘勰的作家论

《文心雕龙》篇目五十，除《辨骚》外，找不出有第二篇专论一个作家、一部作品的文章，因此研究刘勰的作家论，必须通观《文心雕龙》全书，将有关论述作综合分析，然后归纳几个主要论点，来认识刘勰作家论的基本思想。同时，《辨骚》是刘勰唯一论述一位作家作品的专论，因此可以将《辨骚》对屈原的评述，和《文心雕龙》其他篇章有关论述结合起来研究、探索刘勰作家论的基本精神。个人粗见认为可以从论作家的自然观、作家的社会观、作家的才学观、作家的功名观等方面来探讨。

### 论作家的自然观

作家的自然观，在刘勰作家论中占一定地位，《文心雕龙》第一篇《原道》就首先提出自然和文章的关系，他认为文章本身就是自然的产物，“文之为德也大矣，与天地并生者何哉”，意思说文章的功用很大，和天地同生，“玄黄色杂，方圆体分”天有天之文，地有地之文，“日月叠璧，以垂丽天之象”这是天之文；“山川焕绮，以辅理地之形”这是地之文；有自然就有文章，“此盖道之文也”。

对《原道》的“道”，诸家说法不同，有的认为道指儒家的道，有的认为道指释家之道，有的认为道指道家的道，牟世金等同志认为



《原道》的道指的是自然，我同意这个看法，这里的“道”是指自然，是自然之道。

关于“自然”各家也有各家的说法：儒家很少谈到自然，儒家以“天”来概括自然，谈天道大都和人事相联系，荀子一派认为“天行有常，不为尧存，不为桀亡。应之以治则吉，应之以乱则凶。”（《天论》）荀子将天视作自然界的总和，所谓“天行”是指大自然的变化，社会的治和乱不决定于天，而决定于人在起什么作用，顺乎天道社会就安宁，违背天道社会就动乱，所以说人之祸患“不可以怨天，其道然也”，这是儒家的自然观。刘勰论创作的“自然观”和儒家的自然观不相关。道家崇尚自然无为，不强使自然为人所用，“希言自然，故飘风不终朝，骤雨不终日，孰为此者，天也，天尚不能久，而况人乎。”（《道德经》）天要刮风落雨，但不能使飓风永远不息、大雨永远不止，天尚不能左右风雨起落，何况人力呢？道家的自然观和刘勰所谓天文、地文的自然观也不相同。佛家也讲自然，天台宗高僧湛然就认为“佛性遍法界，不隔有情、无情，一草一木、一砾一尘，皆有佛性。”禅宗对此说得更通透，“青青翠竹，总是法身，郁郁黄花，无非般若”（《大珠禅师语录》），释家将自然看作佛性的“真如”，这和刘勰所谓“日月叠璧”“山川焕绮”的“道之文”也是不一致的。我们以为《原道》中“自然之道”和儒、释、道三家之道都无关联。他认为人文是天文、地文的自然反映，“仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣；惟人参之，性灵所鍾，是谓三才”，上观“丽天之象”下察“山川焕绮”，人的性灵将天地间的文章表达出来，就是人文，人文是参天地之心而立言，“心生而言立，言立而文明，自然之道也”。不但人文反映天地自然成为文章，就是自然界万事万物也莫不各有文章，万物都是有形有声的，有形就有文，有声就有章，“傍及万品，动植皆文，龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾

画工之妙；草木賁华，无待锦匠之奇；夫岂外饰，盖自然耳。”自然界一切都是文章，人的文章也应自然而生，这是刘勰的自然观。

刘勰认为创作之道是顺乎“自然”，因此他评论作家很看重作家对自然的观察和反映能力，看他能否参天地之心而立言。他在《物色》篇明确提出自然景物的变迁，是激发作家创作感情之源，“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。”春光明媚，人的心情就舒畅；寒风凛冽，人的感觉就瑟肃，“物色相召，人谁获安”，作家的情思和自然景色是相联的。“情以物迁，辞以情发”，作家以文学语言表达内在的情思，而作家的情思却是受外界事物的影响而生发的，这是“文原于道”的形象说明。刘勰很强调自然景物对创作思维的启示。当然，刘勰将自然视作创作之源是片面的，但联系刘勰所处的时代，山水文学兴起，许多诗人如谢灵运、孙绰等都将自己的心情感怀寄兴于山水景物之中，从这一文学的时代特征来看，刘勰如此看重自然对文学创作的影响，不是没有原因的。

正因为刘勰论文“本于道(自然)”，因此他评论作家的创作才能时，就很注意作家对自然景物的观察、感受和表现能力，“是以诗人感物，联类不穷；流连万象之际，沈吟视听之区，写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊。”只有诗人的心情和外界景物宛转相随，诗人所表达的情志和所描绘的景物才能“密附”。但是要做到这点颇不容易，因为“物有恒姿，而思无定检，或率尔造极，或精思愈疏”，各种自然物象都有一定的姿色，而作者的才思却因人而异，才情高的人，能“巧言切状”“瞻言而见貌，即字而知时”将自然景色和内心情志融会一体地反映出来；而才分不足的人，虽然经过精思密构，却只能做到形似，不能表达出景物的神貌。他很欣赏屈原《离骚》的艺术表现力，“论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时。”(《辨骚》)何以屈原的作品有如此强的艺术感染力呢？

除了“楚人之多才”屈原才情高这一因素外，还有“屈平所以能洞监风骚之情者，抑亦江山之助乎”（《物色》），江南多姿多采的自然景色助长了屈原丰富的想象力和表现力，也是屈文瑰丽的一个重要因素。

刘勰如此强调自然对创作的作用，如此看重自然观对创作的影响，今天看来似乎有些过分，但是在“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋，俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞。”（《明诗》）当时风气，一面提倡描绘山水自然，一面雕琢词藻，矫情造作，违拗自然之道，针对这种自相矛盾的创作风气，提出“夫岂外饰，盖自然耳”（《原道》）的创作思想，反对繁采寡情，斫伤自然的文风，含有匡谬纠俗的精神。

## 论作家的社会观

从直观看，刘勰认为作文本于“自然之道”，创作受自然制约，是作者对自然感受的直觉反映。但创作又不只限于反映自然，还要反映社会，而且反映社会比反映自然内容更广泛，因此如何反映社会，比反映自然，问题要复杂得多，它必然会涉及到作家的社会观。刘勰在创作论许多方面都谈到作家的社会观问题。

刘勰论作家的社会观，先从谈文学的社会功能开始，“至夫子继圣，独秀前哲，镞钧六经，必金声而玉振，雕琢情性，组织辞令，木铎起而千里应，席珍流而万世响，写天地之辉光，晓生民之耳目矣。”（《原道》）他颂扬孔子文章“独秀前哲”，影响到千载万世。何以孔子文章有如此远大影响，因为他“写天地之辉光，晓生民之耳目”，“写天地之辉光”说明孔子文章“原于道”，“晓生民之耳目”说明天地间自然存在的文章，经过孔子“雕琢情性，组织辞令”就产生“木铎起而千里应，席珍流而万世响”，言教身传，醒人耳目，启人益

智的作用。所以作文除了“本乎道”，还要“师乎圣”，以孔子为师，“陶铸性情，功在上哲，夫子文章，可得而闻，则圣人之情，见乎文辞矣”（《征圣》），孔子文章本于自然，人们通过孔子文章，可以学习他的道德性情。“道沿圣以垂文，圣因文以明道”，作文既要原于道，又要征于圣，征于圣是为了文以明道，于是他依托孔子的思想，提出“政化贵文”、“事迹贵文”、“修身贵文”，将文章和政教、历史、修身结合在一起，主张文章要有教于社会，有证于历史，有益于修身的社会观。从文学的功利性来看，刘勰作家论的社会观近于儒家。

社会观近于儒家，并不能说他著《文心雕龙》的指导思想完全是儒家思想，刘勰著《文心》有些观点是超越儒家思想的。也不能说《文心雕龙》的指导思想是“儒佛合一，以佛统儒”，尽管刘勰早年受佛门薰染很深，晚年出家当和尚，并且对佛典有精湛的研究，但他并不是以佛徒思想来著《文心雕龙》的，当时他处世论文重世利，重功名，重情志，这和空无净寂的佛门宗旨相忤。刘勰是博览群籍的大学者，凡有利于阐发创作内在规律的学说、例证，他都得心应手地拿来我用。他不仅大量应用儒家经典，运用老庄思想文辞的地方也不少，列在创作论首篇的《神思》，可以明显看出他受庄子思想的启示，但我们并不因此而说他是道家思想来著《文心》的。他有时引用佛典术语来阐发运文之妙境，如《论说》篇谈到王衍和裴頠“崇有”和“贵无”的论争时说：“滞有者全系于形用，贵无者专守于寂寥，徒锐偏解，莫诣正理。动极神源，其般若之绝境乎。”认为“崇有”者太执着，“贵无”者太虚渺，各执一面之辞，不了解有和无相通的道理。只有明白有中含无，无中含有的根本道理，才能进入智慧的最高境界。这说法虽暗合佛学“中谛”义理，但他不是在宣扬释氏教义，而是借此说明论说文的立论必须周密，“义贵圆通，辞忌枝碎，必使心与理合，弥逢莫见其隙；辞共心密，敌人不知所乘”的原

理。已故的马宏山同志曾多次引此为例来证实刘勰著《文心》是“以佛统儒”思想，论据是不够充分的。但是也不能不看到刘勰论文是广征百家之言，而不拘泥于儒家一说，他不同于后来以儒家正统自居，“非三代两汉之书不敢观”的韩愈之文论。

刘勰论作家的社会观有和儒家接近之处，儒家有立德、立功、立言三不朽的信条，主张文章要经世致用，这观点刘勰是坚守不移的，他说：“唯文章之用，实经典之枝条，五礼资之以成，六典因之致用，群臣所以炳焕，军国所以昭明，详其本源，莫非经典。”（《序志》）对文学的社会功利要求，刘勰思想和儒家一致。不过我们还得进一步来看，刘勰论文依托儒家，同时又超越儒家规范。儒家排斥异端，刘勰对百家之言兼收并蓄，因此刘勰论文较一般儒生通情达理。儒家主张复古，思想是保守的，“周监于二代，郁郁乎文哉，吾从周”（《论语》），主张向后看。而刘勰却认为“兴废系乎时序，文变染乎世情”，“时运交移，质文代变”，时代变了，文风就会相应地变，他这样来认识文学和时代的关系，就高于儒家复古思想。在文学发展问题上，他揭示了“通变”这一发展规律。“通变”思想虽受到《易·系辞》“穷则变，变则通，通则久”，“往来不穷谓之通”等观点的影响，同时他又有自己独立的见解。“变”有两种变法，一是循环式的变，万变不离其宗；一是递进式的变，“蔚映十代，辞采九变……质文沿时，崇替在选。”（《时序·赞》）文学的变是随历史沿变而发展的。刘勰“通变”思想属于后一种，他那“变”的观念是发展的不是保守的，“文律运周，日新其业，变则其久，通则不乏”（《通变》），他“变”的主张不是复古，而是求新。他虽然不满“宋初讹而新”的文风，认为是“竞今疏古，风末气衰”，似乎是说今不如古，其实这是指特定的情况而言，他批评的“风末气衰”是指“饰羽尚画，文绣鞶帨”因追求辞采绮靡而弃本去实，那种纤弱浮华的风气，批评的是晋宋以来的文

坛弊端，不是说今不如古。他在《通变》篇列叙文学发展的情况说：“是以九代咏歌，志合文则，黄歌断竹，质之至也；唐歌在昔，则广于黄世；虞歌卿云，则文于唐时；夏歌雕墙，缙于虞代；商周篇什，丽于夏年。”这种由质而文，由朴而丽的发展，他是赞赏的，文学是随时代演变而逐渐完美起来的。同时他又认为作文要“志合文则”，所谓“文则”就是指“序志述时”、“衔华佩实”作文之准则，“圣文之雅丽，固衔华而佩实者也”（《征圣》）。而宋初文风却竞华弃实，所以他才说是“竞今疏古，风末气衰”。他看到“楚之骚文，矩式周人；汉之赋颂，影写楚世；魏之篇制，顾慕汉风；晋之辞章，瞻望魏采。”下一朝代文学是在上一朝代文学影响下发展的，但文学的发展要“志合文则”。“黄唐淳而质，虞夏质而辨，商周丽而雅”，刘勰认为这是健康的发展。“楚汉侈而艳”，楚汉继承了“商周丽而雅”的一面，同时也出现了侈和艳的倾向，由侈和艳的影响所及，忽视了“序志述时”的“文则”，于是就产生“魏晋浅而绮”，“宋初讹而新”，美而无实的弊端。刘勰认为要克服那种“以讹为新”，不合文则弊病，必须“斟酌乎质文之间，而概括乎雅俗之际。”既不重文轻质，也不重质轻文，要雅俗兼顾，使文学得到健康发展。他看到“文变染乎世情，兴废系乎时序，原始以要终，虽百世可知也。”文学随时代发展的趋势，提出“斟酌乎质文之间，而概括乎雅俗之际”的主张，来改变宋初以讹为新的文风。他反对“以讹为新”的新，赞赏“文律周运，日新其业”的新。他同样以“文变染乎世情，兴废系乎时序”的观点来分析屈原的作品，“固知楚辞者，体宪于三代，而风杂于战国，乃雅颂之博徒，而词赋之英杰也，观其骨鲠所树，肌肤所附，虽取谿经旨，亦自铸伟辞。……故能气往轶古，辞来切今，惊采绝艳，难与并能矣。”（《辨骚》）“观其艳说，则笼罩雅颂。故知炜焯之奇意，出乎纵横之诡俗也。”（《时序》）他对屈原的评价，注意到楚辞产生的历史特征，因此

较前人对屈原的评价,显得公正而全面。

刘勰作家论的社会观接近儒家,但并不拘守儒家的成规,他有保守的一面,将儒家的经典奉为“含章之玉牒,秉文之金科”;同时又有超越儒家守旧思想的进步面,看到时代对文学的巨大影响,文学随时代发展的必然性。同时刘勰本人的社会观有两重性,因此他论作家的社会观时就有“鬻楯誉矛两难得而俱售”之憾,这也是造成后人讨论《文心》的“纲”时,各执一辞,两难兼解的原由。

### 论作家的才学观

创作需要才华,作家必须是个有才识的人,这在王充《论衡·超奇篇》、曹丕《典论》及陆机《文赋》等著作中早有阐发,但都没有作系统论述。对才学观作比较系统的论述,并将写作和才气,才和学,作家的禀赋才识和形成作品的风格等关系作全面论述的则首推刘勰。刘勰认为作品是作家内在情志的外延,“情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也”(《体性》),作家著文,内心有郁勃的情思,然后由隐至显,形诸笔墨,积句成章,将内在的情思章明于世。刘勰将内心的酝酿看作创作的第一步,因此十分看重作家的内才和气质。遍观《文心》全书,刘勰论才学涉及到不少篇章,赅而言之,可以从“才有天资”、“才性异区”、“功以学成”三个方面来认识刘勰的才学观。

首先他从作家禀赋方面来论才,认为“才有天资”(《体性》),“才自内发”(《事类》)。人之才和天然禀赋有密切关系,一个人能不能成为作家,先要看他是否具有一个作家应有的才气。“然才有庸俊,气有刚柔”(《体性》),才有庸俊之分,气有刚柔之别,才和气都是因人而异的,有的才俊而气柔,有的气刚而才庸,有的才高而气刚,有的才低而气柔,有的则兼有刚柔之气,总之,各种各样的人有

各式各样的禀赋才气，有的人富有从事创作活动的才情，有的人缺乏这方面的才情。才有天资、才自内发，作家有作家的“天资”、“内才”，有否从事创作活动的天资，内才，是能否成为一个作家的先天条件。

其次，刘勰认为才不是单一的，即使有同样天分的作家，都具有成为作家的禀赋才性，但是他们才的表现却因人而异，“人之禀才，迟速异分”（《神思》），“才难然乎，性各异禀”（《才略》），“才性异区”（《体性》），上述论点提出了气质、禀性和才情之间复杂的关系问题。比如同样是作家，同样有才气，但他们才气的表现并不一致，而且很难一致，因为“才性异区”、“性各异禀”，各人的气质、禀性不同，虽都有才分，而他们才气表现却因人而异，“才难然乎”才是不能用一个尺度来衡量的。以曹氏昆仲为例，一般人都认为曹植才分高于曹丕，而刘勰并不这样看，他说“魏文之才，洋洋清绮，旧谈抑之，谓去植千里，然子建思捷而才俊，诗丽而表逸；子桓虑详而力缓，故不竞于先鸣；而乐府清越，典论辩要、选用短长，亦无槽焉。但俗情抑扬，雷同—响，遂令文帝以位尊减才，思王以势穷益价，未为笃论也。”（《才略》）刘勰认为曹丕的才分并不低于曹植，由于“性各异禀”，两人才气的表现就有所不同，曹植“思捷而才俊”，曹丕“虑详而力缓”，可说是“迟速异分”；反映在作品风格上，曹植“诗丽而表逸”，曹丕则“乐府清越，典论辩要”，“丽”和“逸”固然是才的表现，“清越”、“辩要”何尝不是才的表现，不能将才的不同表现，看作才的不同程度。同时，刘勰也不以作者创作反应的迟速，来区分作者才情的优劣，“人之禀才，迟速异分”，一个才气俊逸，反应敏捷；一个思虑周密，文有后劲。他对“机敏故造次而成功，虑疑故愈久而致绩”（《神思》），反应快慢是无所轩轻的，才情的优劣应当以作品的优劣来衡量，不宜以写作速度的快慢来区别。作品优秀，不论出



手迟速，都表明作者有才情；作品不堪一读，不论落笔快慢，都说明作者才情不高。刘勰以“禀性异区”的观点来论才，较以一个模式来论才的观点，要通达得多了。

其三，刘勰论才虽重视天赋，但很强调学的重要作用，他将才和学密切联系，这是刘勰才学观的重点。刘勰看重天资、内才，但他不是唯天才论者。《神思》篇谈创作的思维时着重提出要“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞。”都在说明“学”的重要性。这四句话不仅指作家的灼见卓识有赖于他的学识素养，而且也说明才的富足需要识的宏博，十分强调学的作用。他将才和学的关系比作盟主和辅佐的关系，“才为盟主，学为辅佐，主佐合德，文采必霸”（《事类》），创作固然须要才气，同时也要有学识，一个人如果没有学识，即使他有过人的天资，也无法显示他的才华。才为主，学为辅，有主无辅，有才无识，是写不出好文章的；既有才气又有学识，才学兼优，“主佐合德，文采必霸”，好作品都是有才有识的作家写出来的。如果有才而不学，或者虽学而乏才，“才学褊狭，虽美少功”（《事类》），即使有一面之好，终究写不出完美的作品。

刘勰既强调才和学两者不可分离，同时又说明才和学两者不能混为一谈，他认为才和学有内外之分，“才自内发，学以外成，有学饱而才馁，有才富而学贫者。学贫者，速遭于事义；才馁者，劬劳于辞情；此内外之殊分也。”（《事类》）才是天赋，是一个人天然具有的资质，难以外求。而学却有赖于后天的努力，“玉不琢不成器”，学有助于才的发展，学是使一个人成材的外部条件。作为一个作家先要对自己有所认识，求诸于内，了解自己的禀性特点，“因性练才”才能发挥自己的特长。同时要“积学储宝，酌理富才”，根据自己的禀赋才性，求学于外，使自己学富才高。刘勰将才和学分成内外，然后提出“因性练才”由内及外；“酌理富才”由外及内；以才求学，以